

## Barcelona y *La plaza del Diamante*

**MIQUEL MIRAMBELL**

Titulo original: La plaça del Diamant.

Producción: Televisión Española, S.A. / Figaro Films S.A. (1981- 1982).

Productores: Martín de Blas y Pepón Coromina.

Director: Francesc Betriu.

Guión: Francesc Betriu, Benet Rosell y Gustau Hernández, a partir de la novela homónima de Mercè Rodoreda.

Fotografía: Raúl Artigot.

Música: Ramon Muntaner.

Ambientación: Cesc Candini.

Decorados: Josep Rosell y Miquel Piñol.

Vestuario: Agustí Villaronga.

Montaje: Ernest Blasi y Lluís Puigvert (imagen) / Emilio Rodríguez (sonido).

Sonido: Joan Quilis.

Intérpretes: Silvia Munt (Colometa), Lluís Homar (Quimet), Lluís Julia (Cintet), Josep Minguell (Mateu), Elisenda Ribas (Enriqueta), Marta Molins (Julieta), Joaquim Cardona (Antoni), Paca Gabaldón (Griselda), Concepció Arquimbau (madre de Quimet), José Vivó (Mosén Joan), Julio Ramón Martínez (Andreuet), Gabriel Renom (Vicent), Alfred Lucchetti (yerno Bofarull), Nadala Batista (vecina de la madre de Quimet), Joan Ferrer (Pere), Rafael Anglada (padre de Colometa), Albert Bayó y Josep Bayó (Toni), Laia Ribero y Laia Isern (Rita). Color - 110 min. Estreno: Barcelona (18- III-1982) / Madrid (25- III-1982).

### INTRODUCCIÓN

Verano de 1928. En el entoldado de la plaça del Diamant de Barcelona, durante la fiesta mayor del barrio de Gràcia, Natalia conoce a Quimet, joven, atractivo, desconcertante y caprichoso propietario de una modesta carpintería, que empieza a llamarla Colometa, después que ésta ha abandonado a su novio Pere por él. Un año después se casan. Pronto nacerá el primer hijo, al que bautizaran con el nombre de Toni. Un día una paloma cae herida en su casa; esto dará pie a Quimet para construir un palomar. En abril de 1931 se proclama la República. Quimet y sus amigos lo celebran con júbilo. A partir de entonces las palomas vuelan libremente, regresando al palomar que continúa abierto.

La vida del país no se normaliza, todo lo contrario, se vuelve más confusa y turbulenta. El negocio de Quimet no funciona. Colometa tiene una hija, Rita, y se ve obligada a trabajar como mujer de la limpieza en el hogar de la familia Bofarull, que viven de renta. Colometa ayuda de este modo a los suyos, mientras su marido se ocupa de las palomas y practica ante el probable conflicto bélico. La situación política empeora: estalla la Guerra Civil. Quimet parte hacia el frente de Aragón. Colometa empieza a tener dificultades económicas. La guerra cambia a Quimet y a sus amigos, que maduran ante los acontecimientos. Un día Colometa recibe la noticia de la muerte de su marido; pasa por momentos difíciles. La guerra se termina, los nacionales entran victoriosos en Barcelona y el palomar se vacía.

Ante la situación angustiante en la que vive Colometa, tanto por el trabajo y las perspectivas de futuro como por el ambiente hostil que impera, decide suicidarse y dar muerte a sus dos hijos. Antoni, un tendero amigo, consigue disuadirla y le proporciona un trabajo en su tienda de comestibles. Los días transcurren y Antoni le propone formar una familia, aunque el también combatió en la guerra y resultó mutilado. Colometa, pensando más en sus hijos que en ella misma, acepta.

Pasan los años y Colometa pasea su añoranza por las calles y parques de Gràcia; los hijos han crecido. Rita se parece a su padre y es una chica muy guapa y coqueta. Toni quiere ser droguero como su padrastro, a quien quiere mucho. Rita termina casándose con el propietario del bar vecino; Colometa es feliz, a pesar de su carácter introvertido. Después de la boda, por la noche, Colometa sale de casa y deambula por el barrio. Termina en el entoldado de la plaça del Diamant, en plena fiesta mayor, cuando la

gente ya sale del baile. Sola, en el centro de la pista donde conoció a Quimet, Colometa grita dolorosamente, como si aludiera a su juventud perdida amargamente. Colometa regresa a su hogar, donde Antoni la espera con impaciencia. Ella le agradece todas las atenciones abnegadas que le ha prodigado durante todos estos años.

## 1. EL DIRECTOR

Francesc Betriu (Organyà, 1940) demostró pronto su afición a la dirección artística, de modo que cuando cumplía el servicio militar en África organizó en el cuartel una compañía teatral en la que actuaban los soldados. Montó varias obras y una versión musical de *Tres sombreros de copa* de Mihura, con tanto éxito que incluso realizó una *tournee* por varios cuarteles.

Posteriormente, junto con Francesc Daunis, fundó la productora de cortometrajes «Inscram», cuyo proyecto (13 nuevos directores) no pudo llevarse a cabo. Con esta firma rodó *Gente de mesón* (1969) y *Bolero de amor* (1970), que obtuvo el primer premio en el Festival de Cork (Irlanda). Paralelamente, entre los años 1963 y 1967, fue redactor-jefe de *Nuevo Fotogramas*.

El cine de Betriu se inscribe en el mundo del subgénero, presentándonos unos personajes que rayan la frontera de la subnormalidad mental, social o psicológica. Cuando se valora su obra, se suele hablar de fealdad, absurdidad y mugre. Entre las películas previas a *La plaça del Diamant* destacan *Corazón solitario* (1972), *Furia española* (1974), *La viuda andaluza* (1976) y *Los fieles sirvientes* (1980). Se trata de films en los que Betriu no consigue plenamente una adecuada integración entre anécdota y construcción, de modo que los personajes y situaciones se yuxtaponen arbitrariamente y sin contribuir a la estructura global de la película.

*La plaça del Diamant*, no obstante, es su primer film en el cual se consigue la calma y la esencialidad que sus anteriores películas no poseían. Es como un punto y aparte en su trayectoria personal, ya que sus films posteriores retoman a su primera etapa con más medios y sin llegar a menudo a resultados completamente satisfactorios. A pesar de ello, Betriu continuó con las adaptaciones literarias, de forma que en su filmografía reciente hay que destacar *Réquiem por un campesino español* (1985) de Ramón J. Sender y *Sinatra* (1988), inspirada en un libro de Raúl Núñez (escritor argentino afincado en Barcelona).

Después de *Sinatra*, Betriu trabajó en dos proyectos más de origen literario: *Pernixio* (una coproducción con el País Vasco, basada en un relato escrito en euskera por Juan García que obtuvo el premio Ignacio Aldecoa de narración corta) y *Vida privada de Josep M. de Sagarra* (una coproducción de TVE y la RAI).

## 2. LA GESTACIÓN DE LA PELÍCULA

El proyecto de Betriu de rodar *La plaça del Diamant* data de su época de estudiante en la Escuela Oficial de Cinematografía, de Madrid (1963 -1965), poco tiempo después de la publicación de la novela.

Diez años después se retomó el proyecto con motivo de una visita de Betriu a Rodoreda para mostrarle un guión adaptado de la novela: era el año 1975 y Betriu se quedó con los derechos sobre el libro. No obstante, estos caducaron por falta de productor y la lista de directores interesados en la adaptación empezó a crecer: Bardem (de quien ya se hablaba en el prólogo de una edición de la novela), Camino, Pilar Miró, André Delvaux, Patino y Leopold Pomés.

Los derechos pasaron a éste último y finalmente a Pepón Coromina, que presentó el proyecto al concurso de los 1.300 millones de pesetas convocado por TVE para ayudar a producir filmes basados en obras literarias. Una vez ganado el concurso, el primer escollo del pre-rodaje fue la elección de la actriz protagonista: la mítica Colometa.

Pepón Coromina supo jugar publicitariamente con este inconveniente inicial y, lo convirtió en una especie de nueva edición «a la catalana» de los mecanismos de elección de Scarlett O'Hara; las cinco finalistas fueron Montse García Segués, Jeannine Mestre, Muntsa Alcáñiz, Carme Elías y Silvia Munt<sup>1</sup>.

### 3. CINE Y LITERATURA: LA IMPOSIBILIDAD DE IGUALAR LA NOVELA

Como acabamos de decir *La plaça del Diamant* fue la primera coproducción de TVE procedente del concurso de los 1.300 millones convocado en agosto de 1979, al igual que *Ramón y Cajal* o *Los gozos y las sombras*; con lo cual presentados versiones: la televisiva de 200 minutos de duración y la cinematográfica de 110 minutos.

Este elemento es fundamental porque las dos versiones ofrecen al espectador dos *tempos* distintos, siendo la adaptación televisiva la más beneficiada<sup>2</sup>. Al respecto, el mismo Betriu realizó las siguientes declaraciones a la prensa: «Bien, me ha planteado problemas evidentes. El guión de cine se pudo aprovechar para televisión, ya que había algunas elipsis que estaban insinuadas y que han sido ampliadas. En cuanto al lenguaje, pienso que tanto para la televisión como para el cine en este caso era lo mismo. Entonces, no he rodado nunca doble versión. En el rodaje definitivo del cine hay algunos planos que no estaban en los capítulos de televisión, pero son los mínimos y no por razones estéticas o de estilo. Además, hay otra cosa, la idea de hacer una película fue casi quince días antes de empezar el rodaje»<sup>3</sup>.

De todos modos, y a pesar de tratarse de dos lenguajes distintos, tanto la versión cinematográfica como la televisiva están por debajo del nivel de la novela, ya que Betriu da demasiada importancia a la palabra (esencia de la literatura, pero un simple complemento en cine):

a) «*La plaça del Diamant* que podía haber sido un film acertadamente intimista, psicológicamente bien desarrollado -como en la novela- hermosamente medido y equilibrado, se ha quedado en una cinta de pretensiones épicas y testimoniales, confusa, con una voz en *off* que echa por tierra sus posibilidades cinematográficas, precisamente por su excesiva carga literaria, de ritmo discontinuo y una interpretación lineal y poco matizada»<sup>4</sup>.

b) «... la personalidad de la Rodoreda y el espíritu del texto original se «come» en parte la película, tanto que su narrativa aparece como presa de la literatura. De ahí que el relato cinematográfico sucumba en momentos ante la escritura y carezca de cierta entidad filmica (voz en *off* incluida)»<sup>5</sup>.

En una entrevista del año 1988 con motivo de la película *Sinatra*, Betriu aportó un dato interesante respecto a la relación cine/literatura: «En esta ocasión [*Sinatra*] he podido trabajar, por primera vez, con el novelista en el guión de la película, cosa que no me había sido posible antes por muerte del autor o expreso deseo del mismo, como fue el caso de Mercè Rodoreda en *La plaza del Diamante*»<sup>6</sup>.

No obstante, esta afirmación tiene que matizarse, ya que según otras fuentes Mercè Rodoreda vivió de cerca la adaptación cinematográfica de su novela: le divertía notablemente que el productor le contara los pasos seguidos para desarrollar el proyecto y, además, no sólo recibió a Paco Betriu en su casa de Romanyà-, sino que también mantuvo conversaciones con los dos guionistas, Gustau Hernández y Benet Rosell<sup>7</sup>.

De todos modos, aunque la película presenta unos valores innegables como el acierto en la elección de la actriz protagonista<sup>8</sup> y la magnífica banda sonora de Ramón Muntaner, podemos afirmar como conclusión que la novela es superior al film; la falta de recursos económicos y técnicos contribuyó a ello:

1) «La falta de medios de que hace gala la versión cinematográfica de esta *Plaça del Diamant* televisiva, desde esa pobre utilización de los extras hasta el mal maquillaje ha condicionado el todo total de la película. Era evidente que el presupuesto que tenía el proyecto no daba para hacer un film a lo Visconti o a lo Bertolucci, pero a la hora de plantear, tanto el guión como la producción, se ha caído en el defecto de querer hacer un film grandioso, ambicioso y total»<sup>9</sup>.

2) «... exige un Renoir para reflejar sus matices, su sentido popular y hasta su silenciosa pero clamorosa denuncia. Paco Betriu no es un Renoir, pero ha procurado acercarse lo más posible a ese tono. Lo malo es que el esfuerzo de Betriu no queda convenientemente reflejado en las imágenes»<sup>10</sup>.

Además, el film puede resultar excesivamente simplista y carente de matices: desde el principio hasta la Guerra Civil, los acontecimientos son fugaces y poco tratados (como por ejemplo el descubrimiento de la verdadera personalidad de Quimet por parte de Colometa, que queda reducido a la historia del palomar). Esta simplificación y la carencia de recursos ocasionarán también escenas poco logradas como la entrada de los nacionales a Barcelona o la repetitiva voz en «off» del comienzo. No obstante, con la desaparición de Quimet, la película empieza a ganar calidad, ya que pasa a centrarse de forma exclusiva en el personaje de Colometa; una de las mejores escenas del film será, por ejemplo, la elaborada proposición matrimonial de Antoni a la protagonista, de una afectividad extraordinaria.

Probablemente, Betriu debería haber potenciado más el intimismo (desarrollado magníficamente por Silvia Munt) y olvidarse de escenas efectistas generalmente complejas, como el grito final de Colometa, el último encuentro entre ella y Quimet, o bien las pesadillas que esta sufre<sup>11</sup>.

Por último, y para finalizar este apartado introductorio, creemos oportuno insistir en la comparación entre la adaptación cinematográfica de *La plaça del Diamant* y la novela homónima de Mercè Rodoreda, ya que, desgraciadamente, Betriu no ha podido liberarse de los elementos novelísticos y ha optado por una adaptación absolutamente lineal de la historia, casi con el estilo de Griffith cuando se inspira en Dickens, empeñado en mostrar una tozuda linealidad de la narración, con unos personajes auténticamente ficticios y no vinculados necesariamente con la visión del autor (lo que en literatura equivaldría al citado Dickens, a un Balzac o a un Stendhal). Pero el cine ha evolucionado bastante desde Griffith a Betriu y la literatura, a su vez también, desde Dickens a Rodoreda; de modo que lo que anteriormente era lo más idóneo, ahora no tiene porque serlo. Así pues, y dado que la literatura de Mercè Rodoreda no esta concebida de forma exclusivamente lineal, probablemente la solución cinematográfica ideal de *La plaça del Diamant* no radicaba en la linealidad de la historia.

## BARCELONA VISTA POR MERCÈ RODOREDA

*La plaça del Diamant* se publicó en 1962, aunque Mercè Rodoreda la había terminado de escribir en Ginebra en septiembre de 1960. El tema principal de la novela es la pérdida de la juventud, y la autora la estructuró en tres etapas:

- a) El relato de una vida cotidiana con «quebraderos de cabeza» menores (Capítulos I-XVII).
- b) La transición a «quebraderos de cabeza» mayores (Capítulos XVIII-XXXII)
- c) Liberación y mitificación (Capítulos XXXIII-XLIX).

Nuestro objetivo, no obstante, no es el análisis de los valores literarios de la novela, sino la visión de Barcelona a través del relato. Una Barcelona vista con los ojos de Natàlia-Colometa, o lo que viene a ser lo mismo, de Mercè Rodoreda<sup>12</sup>. Al respecto, no hay que olvidar que la novela se escribió en Ginebra y, en consecuencia, la ciudad aparecerá narrada subjetivamente y con toques nostálgicos y bucólicos.

El punto de arranque de la novela es la focalización interna de un personaje femenino perteneciente a la clase obrera del barrio barcelonés de Gràcia, que vive un período histórico conflictivo, correspondiente a la República, la Guerra Civil y la Posguerra. Casi toda la novela se desarrolla en el microcosmos particular de Colometa: el barrio de Gràcia, que tiene como centro neurálgico *el carrer Gran* durante los años comprendidos entre 1928 y 1952.

*El carrer Gran de Gràcia*<sup>13</sup> acaparara todo el protagonismo urbano de la narración, especialmente por una serie de elementos que se reiterarán constantemente en la novela y que Mercè Rodoreda debía conservar frescos en su memoria:

- a) *El Monumental*

Bar-restaurant visitado cada domingo por Quimet y Colometa para tomar el vermut y comer pulpos. Es aquí donde celebrarán también la comida de su boda<sup>14</sup>.

- b) *Los escaparates de las tiendas*

Mercè Rodoreda evoca mediante el personaje de Colometa el bullicio comercial de esta calle. Los escaparates de las tiendas fascinarán durante toda la novela a la protagonista, especialmente una tienda de hules con un escaparate con muñecas y un oso de peluche<sup>15</sup>.

c) *El empedrado de la calle*

«Lejos, sentí los pasos que ya se acercaban sobre el empedrado»<sup>16</sup>.

d) *Jardinets de Gràcia* (cruce Gran de Gràcia con la Diagonal):

«Por las noches salíamos a pasear hasta los Jardinets porque [Quimet] tenía que hacer ejercicio»<sup>17</sup>, Los jardines y parques, de hecho, tendrán un fuerte protagonismo en la novela, especialmente a medida que nos aproximamos al final de la narración. Los parques serán el contrapunto al bullicio urbano y un toque nostálgico por parte de la autora: «Y para ir a los parques me apartaba de las calles por donde pasaban demasiados automóviles porque me mareaba y a veces tenía que dar una gran vuelta para poder pasar por calles tranquilas»<sup>18</sup>.

e) *Esquina del Smart*

Es el lugar habitual de la Señora Enriqueta, la castañera amiga de Colometa<sup>19</sup>. Durante la Guerra Civil, la Sra. Enriqueta tendrá que trasladarse de esta esquina a la calle Pelayo: «La señora Enriqueta decía que aquello era demasiado, que le habían destrozado el negocio. Todo a paseo. Y a ver qué pasaba con lo que tenía en el Banco. Se puso a vender botones y ligas de caballero, en el suelo, en la calle de Pelayo»<sup>20</sup>.

f) *Calle Montseny* (perpendicular Con Gran de Gràcia)

En esta calle es donde residirán Colometa y Quimet de casados, en un piso alquilado con terrado encima, donde construirán el famoso palomar<sup>21</sup>.

g) *La plaza del mercado de Gràcia*

En dos fragmentos extensísimos de la novela se nos narra la plaza del mercado, constituyendo unas descripciones magníficas de los puestos de venta, vendedores, productos, clientes, etc<sup>22</sup>.

h) *Parroquia dels Josepets* (cruce Gran de Gràcia / Plaza Lesseps)

La iglesia de los Josepets aparece una vez en la novela, el Domingo de Ramos. Mercè Rodoreda aprovecha la ocasión para comentar la costumbre de *matar judíos*: «Fuimos a la bendición. En la calle había niños con palmones y niñas con palmas y niños con carracas y niñas también con carracas, y algunos en vez de carracas llevaban mazos de madera y mataban judíos por las paredes, y por el suelo, y encima de una lata o de un cubo, y por todas partes. Cuando llegamos a los Josepets todo el mundo gritaba»<sup>23</sup>.

i) *Los tranvías*.

Los tranvías aparecen en múltiples ocasiones en la novela porque la autora los utiliza a menudo como recurso literario indicador del paso del tiempo: los tranvías envejecerán, igual que envejece Colometa. No obstante, Mercè Rodoreda insiste en el peligro que significan para los peatones y, además, nos recordará la muerte del arquitecto Antoni Gaudí atropellado por un tranvía en 1926: «Salía de mi calle, y cruzaba la calle Mayor, con tranvías arriba y abajo, amarillos, con campanilla. El conductor y el cobrador llevaban unos uniformes rayados con rayas finas y que en conjunto parecían grises»<sup>24</sup>.

Como indicador del paso del tiempo, el tranvía envejece y se adapta a los acontecimientos históricos, como la protagonista. Así pues, durante la Guerra Civil, serán descritos de la siguiente forma: «Los tranvías corrían sin cristales, con rejilla de mosquitos»<sup>25</sup>, y posteriormente, al final de la novela, es decir en los años cincuenta: «Pasó un tranvía, debía de ser el primero que había salido de las cocheras, un tranvía como siempre, como todos, descolorido y viejo... y aquel tranvía a lo mejor me había visto correr con el Quimet detrás, cuando salimos como ratas locas viniendo de la Plaza del Diamante (...) y el viento que hizo el tranvía me ayudó a seguir adelante como si me escapase de la vida. Y al primer paso que di todavía vi el tranvía dejándose ir y levantando chispas rojas y amarillas entre las ruedas y los raíles»<sup>26</sup>.

De todas formas, casi siempre que aparecen en la novela se incide en los peligros que pueden acarrear: «Y mirando al mirlo fue cuando el Quimet empezó a hablar del señor Gaudí, que su padre le había conocido el día que le aplastó el tranvía, que su padre había sido uno de los que le habían llevado al hospital, pobre señor Gaudí, tan buena persona, mira que muerte más miserable...»<sup>27</sup>.

Después de la evocación de este incidente, Colometa estará a punto, en varias ocasiones, de ser atropellada por un tranvía como Antoni Gaudí:

-«... y cuando cruce la calle Mayor, por poco voy a parar debajo de un tranvía, pero no se qué ángel me salvó de aquel peligro»<sup>28</sup>.

-Otra vez tuvo un tranvía que parar en seco cuando cruce la calle Mayor; el conductor me regañó y vi gente que se reía»<sup>29</sup>.

-«Tenía que procurar no caerme, que no me atropellasen, tener cuidado con los tranvías, sobre todo con los que bajaban, conservar la cabeza encima de los hombros, ir derecha hasta casa»<sup>30</sup>.

Además de los tranvías, en la novela aparecen otros medios de locomoción que, sin tener el protagonismo de estos, contribuirán a configurar una Barcelona ruidosa:

-«Y cuando ya creía que estaba tocando el timbre de una casa vacía, sentí una voz en el momento que pasaba un camión y con el estrépito no oí lo que aquella voz decía»<sup>31</sup>.

-«La señora me dijo que subiera un cubo de agua del pozo para limpiar la ventana que llegaba al techo; como estaba al ras de la calle y pasaban carros y camiones sin parar, siempre estaba llena de polvo»<sup>32</sup>.

-«La calle me daba miedo. En cuanto sacaba la cabeza fuera, me aturdí la gente, los automóviles, los autobuses, las motos...»<sup>33</sup>.

Otro elemento urbano fundamental de la novela es, obviamente, la *Plaça del Diamant*, que da título a la narración. Pero, contrariamente a lo que sería de suponer, aparece en contadas ocasiones en el libro, puesto que la autora la usó como referente simbólico y recurso narrativo. Destacan dos alusiones en el primer y último capítulo:

-«Cuando llegamos a la plaza ya tocaban los músicos. El techo estaba adornado con flores y cadenetas de papel de todos los colores: una tira de cadeneta, una tira de flores. Había flores con una bombilla dentro y todo el techo parecía un paraguas boca abajo, porque las puntas de las tiras, por los lados, estaban atadas más arriba que en el centro, donde todas se juntaban»<sup>34</sup>.

-«... y me metí en la Plaza del Diamante: una caja vacía hecha de casas viejas y el cielo por tapadera»<sup>35</sup>.

La novela se desarrolla exclusivamente en el barrio barcelonés de Gràcia y sólo ocasionalmente Mercè Rodoreda nos habla de lugares no pertenecientes a este barrio. Cuando esto sucede se recurre a tres símbolos de la ciudad: Montjuïc, la Rambla de las Flores y el Parque Güell.

#### a) *Parque Güell*:

Una de las primeras citas de Colometa y Quimet se produce en el parque Güell. Allí se evocará la Barcelona modernista de Antoni Gaudí:

-«...y mirando al mirlo fue cuando el Quimet empezó a hablar del señor Gaudí (...) Y que en el mundo no había nada como el Parque Güell y como la Sagrada Familia y la Pedrera yo le dije, demasiadas ondas y demasiados picos»<sup>36</sup>

-«Sentada en un banco de azulejos estaba una niña que se metía los dedos en la nariz y después pasaba el dedo por una estrella de ocho puntas que había en el respaldo del banco»<sup>37</sup>

#### b) *Montjuïc*:

Después de la boda de Colometa y Quimet y antes de la comida, pasean por Montjuïc: «Fuimos a la sacristía a firmar y después los coches nos llevaron a Montjuich a pasear para abrir el apetito»<sup>38</sup>

#### c) *La Rambla de las Flores*

«Un día, en la Rambla de las Flores, en medio de un torbellino de olores y colores, sentí una voz detrás de mí»<sup>39</sup>.

Para finalizar este apartado, creo interesante recordar un par de oficios que han ido desapareciendo con los años, como consecuencia de la industrialización y crecimiento desmesurado de las ciudades, y que tenemos que añadir al del cobrador del tranvía y al de castañera a los que nos hemos referido con anterioridad:

#### a) *Sereno*

«Se fueron los dos a buscar herramientas para abrir la puerta. Yo me quedé en la entrada para ver si venía el sereno, porque le habíamos llamado dando palmas en la primera esquina y no había venido ni se le veía por ninguna parte»<sup>40</sup>

#### b) *Afilador*

«... antes los cuchillos eran diferentes y tenía que venir el afilador y a lo mejor los afiladores por culpa del que había inventado el cuchillo de sierra quemándose las cejas habían tenido que cambiar de

oficio. A lo mejor hacían otra cosa los pobres afiladores y a lo mejor habían salido ganando y tenían moto e iban por las carreteras como un rayo con su mujer asustada detrás».<sup>41</sup>

## BARCELONA VISTA POR FRANCESC BETRIU

Betriu es un cineasta urbano. Muchos de sus filmes se han rodado en Barcelona, en barrios diferentes, como si quisiera reconstruir las distintas caras de esta ciudad y transmitir las a las generaciones futuras.

En una entrevista realizada por P. Arenós en el año 1989, Betriu analizó estos aspectos, haciendo hincapié en el valor del cine como documento histórico y espejo de la sociedad:

«- ¿Qué simboliza a Barcelona cinematográficamente?

-*Francesc Betriu*: Diría que es un marco maravilloso y muy variado, pero cada historia merece un barrio determinado, así que lo enfocas según las circunstancias. Barcelona es un decorado que da para muchas películas, para muchos temas.

- ¿Sirve el cine para recuperar la memoria histórica de una población como Barcelona?

-*Betriu*: Evidentemente ésa es una de las funciones del cine, la de explicar a las futuras generaciones como era una ciudad o una sociedad. Incluso el peor filme puede servir para estudiar una sociedad concreta (...)»<sup>42</sup>.

Será a partir de esta coyuntura general que surgirá el interés por la novela de Rodoreda, o mejor dicho, por el barrio de Gràcia. Ya hemos comentado el deseo de Betriu de rodar la novela poco después de su publicación, pero es evidente que no sólo le atraían los valores literarios del relato y sus posibilidades cinematográficas, también existían motivos personales. La visión que Colometa tiene del barrio de Gràcia coincide con la del cineasta:

«- ¿Con que imágenes cinematográficas representaría su infancia?

-*Betriu*: Con el barrio donde vivía, al final de Gràcia, aunque entonces no pertenecía al pueblo; con esas calles sin asfaltar, con los juegos en la calle... Recuerdo hechos importantes como la huelga de tranvías de 1951 y el haber salido del colegio corriendo para ir a poner adoquines en las vías, y toda esa gente, muchísima gente yendo por la calle. O la movida del Congreso Eucarístico, las concentraciones... Entonces vivíamos mucho en el barrio y teníamos una visión poco clara de lo demás. Ahora existe una recuperación literaria de esos años y al leer los testimonios de otros, las novelas, traicionas la memoria. Aunque, a lo mejor, tampoco es necesario que sea todo tan exacto (...)»<sup>43</sup>.

La reconstrucción del barrio de Gràcia de Colometa (que en el fondo es el barrio de Francesc Betriu) fue uno de los mayores handicaps de la película; probablemente el peor problema después de la elección de la protagonista. Ahora bien, si la elección de Silvia Munt fue un gran acierto, la falta de recursos económicos provocó que la ambientación del film no pasara de discreta, a pesar que los exteriores se rodaron *in situ* en el propio barrio. El arreglo de una de las calles de Gràcia y su transformación en casi el único plató de la película para los exteriores se llevó gran parte del presupuesto, con lo cual se tuvo que reducir la presencia de figurantes, lo que provocó que algunas escenas del film (como la proclamación de la República o la entrada de los nacionales) fueran más simbólicas que verosímiles<sup>44</sup>.

De todos modos, se realizaron intentos notables de reconstrucción de ambientes históricos de principios de siglo que, curiosamente, no siguieron a rajatabla la novela. Lo más destacable fue el entoldado en cuyo interior se desarrolla el primer baile entre Colometa y Quimet, que origina el inicio de la película y que tiene lugar en la Plaça del Diamant. Después de una búsqueda, más o menos dificultosa, Francesc Betriu y sus colaboradores localizaron un entoldado en Borges Blanques, que fue alquilado para el rodaje del film durante nueve días: «Otro de los puntos delicados del rodaje de la película y la serie, que constara de cuatro capítulos, ha sido el poder encontrar un entoldado de los años 28-30, que por fin hemos localizado en Borges Blanques y en el que montaremos la plaça del Diamant para las escenas que precisan este decorado»<sup>45</sup>. Este intento tan loable poco tenía que ver con el encuentro entre Quimet y Colometa relatado por Mercè Rodoreda, ya que en la novela no aparece explícitamente un entoldado y parece referirse más bien a un montaje exterior hecho en la propia plaza<sup>46</sup>.

Un tercer obstáculo importante, después de la elección de la protagonista y de la ambientación urbana del film, fue la evolución temporal de la narración, ya que Colometa tiene dieciocho años al inicio del film y más de cuarenta en las últimas escenas. Esto significaba narrar a través de ella el periodo histórico comprendido entre 1928 y 1952.

Betriu y sus colaboradores lo solucionaron con gran acierto, apostando por el simbolismo y rehuendo toda connotación urbana; es decir, centrándose en el personaje principal. En este sentido la película cuidó mucho más a Colometa que no a su entorno (en el fondo era la solución más económica). A ello contribuyeron la iluminación de Raúl Artigot y el vestuario de Agustí Villaronga.

El vestuario tiene cuatro fases en las que los colores se alternan marcando las etapas evolutivas de Colometa. Así pues, el blanco domina en el periodo 1928-31, el rojo durante la República, el azul y el negro durante la guerra y el gris entre los años 1940 y 1952. Esta evolución se complementa con la iluminación, brillante al principio y con tendencia a las tonalidades oscuras al final<sup>47</sup>.

Es obvio, por tanto, que Betriu dio más importancia al personaje que al barrio de Gràcia, focalizando toda la película en la evolución individual de la protagonista. Si tuviésemos que comparar el tratamiento de Barcelona en la novela y en el film, el primero superaría con creces al segundo. La precisión de Rodoreda al narrarnos el *carrer Gran de Gràcia* y las menciones a la iglesia dels Josepets, Montjuïc, Rambla de las Flores y Parque Güell, sólo se reflejan exhaustivamente en imágenes filmicas en el encuentro de Quimet y Colometa en el Parque Güell, donde Betriu supo explotar con buenos resultados la arquitectura orgánica de Antoni Gaudí.

No obstante, si analizamos la descripción de los personajes en la película, tendremos que afirmar que Francesc Betriu superó la prueba satisfactoriamente, incluso cuando no se trata de Colometa, ya que se dibujan con acierto los tipos obreros encarnados por Quimet, Cintet, Mateu, etc.<sup>48</sup>

Para terminar este artículo, vamos a concluir con una referencia al éxito de la película, ya que no deja de ser una paradoja que el film tuviera más éxito en Madrid que en Barcelona; sin duda es un elemento de reflexión: «Extrañamente, el film obtuvo mayor éxito en Madrid que en Barcelona. Y la serie, que se emitió por el canal catalán, se exhibe estos días por el estatal en una de sus mejores franjas horarias»<sup>49</sup>.

Finalmente, cabe añadir unos datos indicativos sobre *La plaza del Diamante*: la película -según las fuentes oficiales- se mantuvo 1.937 días en cartel, con un total de 503.047 espectadores y una recaudación de 30.275.878 pesetas. Obtuvo dos premios importantes: Mejor película de 1982 de la Generalitat de Catalunya y Especial Calidad del mismo año de la Dirección General de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

## NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) SANDOVAL, J. «Cinco finalistas para "La Plaça del Diamant"», *La Vanguardia* (26-III-1981), p.54.
- (2) La crítica coincide unánimemente en indicar que la versión televisiva es superior a la cinematográfica (vid. PORTER-MOIX, M. *Historia del cinema a Catalunya*, 1895.1990. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat., 1992, p. 398).
- (3) RUIZ DE VILLALOBOS, M. F. «Mañana se estrena "La Plaça del Diamant" de Francesc Betriu», *Diario de Barcelona* (17-III-1982).
- (4) RUIZ DE VILLALOBOS, M. F. «Lo difícil que es hacer cine», *Diario de Barcelona* (6-IV- 1982).
- (5) CAPARROS LERA, J. M. *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al cambio socialista, 1975.1989*. Barcelona: Anthropos, 1992, p. 214.
- (6) DOMINGUEZ, T. «Francesc Betriu, sólo ante la crítica», *Cartelera Turia* (6- VI-1988), pp. 18-20.
- (7) CASALS COUTURIER, M. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Eds. 62, 1991, p. 329.
- (8) Al respecto, cabe decir que la propia Rodoreda encontró espléndido el trabajo de Silvia Munt y que su opinión fue determinante para descartar al resto de candidatas (vid. SOL, J. «Presentación del film en el Ayuntamiento», *Diario de Barcelona* (17-III-1982) y CASALS COUTURIER, M. *Op. cit.* p. 329), y no sólo la autora de la novela, también la crítica alabó la interpretación de Silvia Munt. Sirva como ejemplo



la siguiente cita: «Ella logra lo que muy pocas actrices consiguen: encarnar a una heroína de ficción, tal como uno la había imaginado al leer la novela original» [COMINGES, J. «La revelación de Sílvia Munt», *El Noticiero Universal* (19-III-1882), p. 21].

(9) RUIZ DE VILLALOBOS, M. F. «Lo difícil que es hacer cine», *Diario de Barcelona* (6-IV- 1982).

(10) EQUIPO «RESEÑA». *Cine para leer, 1982. Historia crítica de un año de cine*. Bilbao: Mensajero, 1982, p. 184.

(11) «...*La plaça del Diamant* es una obra artísticamente menor, con apuntes geniales en el plano creativo» (CAPARROS LERA, J. M. *Op. cit.*, p. 214).

(12) En una carta de Mercè Rodoreda a su editor, Joan Sales, fechada en julio de 1961, la novelista -ante ciertas reservas gramaticales manifestadas por su editor-le comunica que no pretende hacer hablar a Colometa como una chica de Gràcia, porque Colometa, aunque ella no lo diga, no es de Gràcia y quien habla por boca de Colometa es la misma Rodoreda (vid. CASALS COUTURIER, M. *Op. cit.*, p. 212).

(13) Hemos adoptado esta denominación porque es la que aparece en la versión original de la novela (vid. RODOREDA, M. *La plaça del Diamant*, en «Obres Completes, vol. I. 1936-1960». Barcelona: Eds. 62, 1976 [11ª], pp. 353-526) y a pesar que en la traducción en castellano se optó por denominarla «Calle Mayor» (RODOREDA, M. *La Plaza del Diamante*. Trad. Enrique Sordo. Barcelona-Buenos Aires: EDHASA, 1965). Sobre este tema es interesante recordar las cartas cruzadas entre la novelista y su editor, ya que en una ocasión Joan Sales recuerda a Rodoreda que los gracienses no denominan esta calle como la Calle Salmerón ni tampoco como «Carrer Major», sino como «Carrer Gran» (vid. CASALS COUTURIER, M. *Op. cit.*, p. 211).

(14) Para la versión original en catalán vid. RODOREDA, M. *La plaça del Diamant*, en «Obres Completes, vol. I.1936-1960». Barcelona: Ed. 62,1976 [11ª], pp. 373,377 y 386; para la versión en castellano vid. RODOREDA, M. *La plaza del Diamante*. Trad. Enrique Sordo. Barcelona- Buenos Aires: EDHASA., 1965, p. 24, 37 y 55.

(15) Para la versión catalana vid. RODOREDA, M.: *Op. cit.*, pp. 373, 390,471, 472, 481 y 482; para la versión castellana vid. RODOREDA, M. *Op. cit.*, pp. 37, 60, 173, 175, 185 y 186.

(16) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 56. Para la versión original en catalán vid. RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 387. (En adelante, la segunda referencia al número de página -entre paréntesis-remite a la versión original en catalán).

(17) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 65. (394).

(18) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 217. (501-502).

(19) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 27 y 101. (388 y 421).

(20) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 139. (448).

(21) Hemos preferido seguir la versión catalana original donde se especifica que la calle es la calle Montseny (vid. RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 364) y no la traducción castellana consultada, donde inexplicablemente se afirma que el piso está ubicado en la calle de la Perla, que es la continuación de la Calle Montseny (vid. RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 24).

(22) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 79-80 y 245. (403-404 y 523-524).

(23) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 33. (370).

(24) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 79. (403).

(25) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 177 (475).

(26) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 242. (521-522).

(27) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 17. (359).

(28) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 104. (423),

(29) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 173. (471).

(30) RODOREDA, M. *Op. Cit.*, p. 186, (482).

(31) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 92. (414).

(32) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 102, (422).

(33) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 211, (497),

(34) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 9. (453).

(35) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 243. (522),

(36) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 17. (359).

(37) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 19. (360).

(38) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 211, (41).

(39) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 59. (389).

(40) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 55. (386).

(41) RODOREDA, M. *Op. cit.*, p. 239-240. (520).

(42) ARENOS, P. «Francesc Betriu», *El Periódico* (18-VI-1989), p. 12.

(43) *Ibid.*, p. 12.

(44) Vid. BALLO, J.; ESPELT, R.; LORENTE, J. *Cinema Català 1975-1986*. Barcelona: Columna, 1990, p. 286.

(45) T.R.: «Sílvia Munt serà Colometa en "La plaça del Diamant"», *El Periódico* (9- V-1981).

(46) Vid. p. 9 de este artículo.

(47) Vid. BALLO, J.; ESPELT, R.; LORENTE, J. *Op. cit.*, p. 286.

(48) CAPARROS LERA, J. M. *Op. cit.*, p. 214. Vid., asimismo, su reciente reseña en inglés. «Diamond Plaza», *The American Historical Review*, Vol. 98, No.4 (1993): 1175-1177.

(49) CASALS, M. «El éxito final de un proyecto incierto», *El País* (7-I-1984), Supl. Artes, p. 5.

MIQUEL MIRAMBELL es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona y doctorando. Profesor de "Història de l' Art" de la Escola Superior de Conservació i Restauració de Bens Culturals de Catalunya (Barcelona), ha colaborado en el montaje de exposiciones para el Servei de Museus de la Generalitat, y publicado artículos en revistas y Catálogos especializados, así como redactado voces en Enciclopedias de Historia del Arte.

©*Film-Historia*. Vol. IV. No.3 (1994): 237-250